

<sup>34</sup> Forster E. M. A Passage to India. P. 73.

<sup>35</sup> Ibid. P. 81.

<sup>36</sup> Ibid. P. 46.

<sup>37</sup> См.: Вишневская Н. А., Зыкова Е. П. Запад есть Запад, Восток есть Восток. Из истории англо-индийских литературных связей в Новое время. С. 184.

<sup>38</sup> Gransden K. W. E. M. Forster. P. 104.

Е. С. Седова

### Драма С. Моэма «Кормилец»: особенности конфликта

Драма С. Моэма «Кормилец» создавалась в сложное для Британии время и отразила кризис сознания людей, переживших ряд экономических и политических потрясений (Первая мировая война, организация лейбористского движения в Англии в 1924 г., ухудшение экономической ситуации в стране и как следствие — кризис 1929 г.; активизация в политической сфере в 30-е гг. двадцатого столетия: подъем левого движения, создание антифашистских комитетов и т. д.). По своей тональности, тематике и проблематике пьеса вписывается в литературный контекст времени с его пессимистическими настроениями, что отразилось в таких произведениях, как политический гротеск Б. Шоу «Горько, но правда» (1931), сборник рассказов Р. Олдингтона «Дороги к славе» (1930), романы «Дочь полковника» (1931), «Все люди — враги» (1934), а также в творчестве писателей-модернистов — В. Вулф, Дж. Джойса, Т. С. Элиота. Для самого С. Моэма 30-е гг. XX в. были завершающим этапом драматургической деятельности. Его последними пьесами стали «Кормилец» («The Bread-winner», 1930), «За особые заслуги» («For Services Rendered», 1932) и «Шеппи» («Sheppey», 1933), центральное место в которых занимают социальная (и связанная с ней семейная) проблематика и сложная система конфликтов. Рассмотрим более подробно особенности конфликта в драме С. Моэма «Кормилец».

Термин «конфликт» (от лат. *conflictus* — «столкновение») литературоведение трактует как основу и движущую силу (пружину)

действия драматургического произведения и сюжета повествования. Конфликт — это столкновение, напряжение между персонажами или действительное противостояние персонажей<sup>1</sup>, либо противоречие между характерами и обстоятельствами, либо противоречия в самом характере. Данное понятие, с точки зрения некоторых ученых (У. Арчер, К. Хамилтон), следует заменить терминами «кризис» или «контраст»<sup>2</sup>.

Сюжет, а также проблематика пьесы «Кормилец» демонстрируют все возможные варианты трактовки данных терминов. Из благополучной семьи, где предметом бесконечных разговоров служат покупки, летний отдых на Ривьере и пр., уходит ее кормилец, глава солидной биржевой конторы Чарльз Баттл. Оказавшись на краю банкротства, он отказывается от помощи своих коллег и принимает решение уехать за границу, чтобы развить свою личность, стать наконец человеком, а не «заложником респектабельности» в этом обществе<sup>3</sup>. Принятие Чарльзом решения происходит за кулисами основного действия драмы (он гуляет в Хампстед-Хит, в то время как его домочадцы заняты игрой в теннис и сплетнями). Герой проводит ревизию бесполезно прожитой жизни, которая напоминает ему поездку в одном и том же вагоне метро в одном и том же направлении в течение двенадцати лет, «ведущем к рабству и смерти»<sup>4</sup>. Все это время мистер Баттл занимался тем, что покупал и продавал акции, зарабатывал деньги, не замечая, как «мир прошел мимо него»<sup>5</sup>. За кажущимися окружающим беззаботностью и благополучием скрывается, говоря словами ибсеновского персонажа, «замаскированная пропасть», обнажающаяся через наличие в пьесе как частного (столкновение Чарльза с семьей), так и общего, обрамляющего всю драму конфликта между поколением молодых и «потерянным поколением», к которому принадлежат их родители. Итог обоих столкновений — полный разрыв героя с близкими людьми. Подобный конфликт поколений разрабатывался драматургом в более ранней пьесе «Невидимый» («The Unknown», 1920), в которой вернувшийся на побывку офицер Джон Уортон сталкивается с полным равнодушием в своей семье: родители порицают его за то, что он утратил веру в Бога. Результат — тотальное одиночество героя в своей среде. Конфликт

между поколениями будет также показан Моэмом в более поздней пьесе «За особые заслуги» (1932), где основной акцент сделан на противопоставлении судеб «отцов» и «детей». В драме «Кормилец» наряду с поколенческим и семейным конфликтами будет разрабатываться также проблема самоопределения личности, когда герой принимает решение порвать с однообразной и рутинной жизнью.

Частный конфликт Чарльза Баттла с семьей вытекает из общего конфликта, определяющего произведение. Пьеса открывается диалогом между детьми Баттлов — 17-летней Джуди и 18-летним Патриком и детьми Грейнджеров — 17-летним Тимоти и 18-летней Дианой. Все четверо в духе своего времени возмущены «несправедливостью» своей судьбы. Их мечты сосредоточены вокруг материального успеха и приятного времяпрепровождения (они хотят иметь апартаменты в центре Лондона или охотничий домик, аэроплан, автомобиль, быть завсегдатаями ночных клубов и т. д.). Реплики тинейджеров полны бездуховности, откровенного вещизма и потребительства. Они считают, что будущее принадлежит им, молодым, равно как деньги и свобода. Родители для них — источник дохода и нужны им до тех пор, пока полезны. Главный «идеолог» поколения молодых Патрик считает, что люди, достигшие сорока лет, ни на что больше не способны, т. к. «жизнь уже не может принести им удовольствия»<sup>6</sup>. Было бы хорошо, если бы они сами по себе исчезали, как мухи-однодневки (*mayflies*), которые, не привлекая всеобщего внимания, тихо умирают.

Молодое поколение обсуждает также тему Первой мировой войны, всякое упоминание о которой вызывает у них неприязнь и «желание выть от скуки»<sup>7</sup>. Своих родителей — участников военных событий — они находят скучными и безынтересными. Кроме того, старшее поколение, с их точки зрения, по собственной глупости ввязалось в войну. Например:

Judy: No, you didn't want the war. You just muddled into it, and then you muddled through it, and then you muddled under the it. You muddled your lives and you've muddled ours. <...>

Patrick: All our lives we've been surrounded by depression and anxiety, and, of course, it's had an effect on us. You've made the mess of the world and you've taken away our power to put it right.

Judy: If a man can't get a job, it's the war. If he's slack and incompetent, it's the war. If he forges a cheque or commits bigamy, it's the war. If the roads are bad and the trains rotten, it's the war. If we're crippled with debts and taxes, it's the war. <...> Why should we suffer for your stupidity?<sup>8</sup>

Причина конфликта — в духовной глухоте детей по отношению к родителям. Они не способны понять и оценить ту жертву, которая была принесена старшим поколением ради их будущего ценой утраты своего собственного. Тинейджеры полагают, что война для их родителей была развлечением. Представители «потерянного поколения» в драме «Кормилец» имеют своих современников в лице Джона Уортон («Невидимый»), Мориса Табрет («Священное пламя»), Сидни Ардсли («За заслуги»), которые были покалечены войной — физически и духовно. Баттлы и Грейнджеры выжили и сумели встать на ноги: Альфред стал адвокатом, Чарльз — брокером на бирже. Опыт Первой мировой войны, безусловно, повлиял на них. Отсюда ощущение Чарльзом своей нынешней жизни как бесполезной череды монотонных дней (в отличие от пяти лет, проведенных на войне в неустанной борьбе за жизнь — свою и близких): «I have only one life. When I look back and think of all the fellows who were killed in the war, I think I'd like to make more use of it than just by and sell shares and make or lose a fortune»<sup>9</sup>.

Герой сравнивает себя с буйволом (семья воспринимает Чарльза не иначе как добытчика и кормильца), который, предчувствуя свой конец (крах на бирже), покидает стадо и уходит в заброшенное место (уезжает за границу). Кульминацией пьесы является сцена, в которой Баттл говорит о бессмысленно прожитых годах, напоминая поездку все в том же вагоне метро в одном и том же направлении, а затем топчет свой щегольский цилиндр, который представляется ему символом респектабельного положения в обществе и воплощает «скрытые возможности богатства, которые недоступны даже алчным мечтам» («the potentiality of wealth beyond the dreams of avarice»)<sup>10</sup>. Отсюда возникает новый спор, вырастающий из реплик брошенных и «обиженных» детей, не понимающих до конца, почему отец оставляет их. Фраза героя «I'm bored with you» понимается детьми однозначно как «Мне скучно с вами»

(вместо «Мне надоело...» быть кормильцем, добытчиком и т. д.), о чем свидетельствуют следующие за ней слова Патрика: «People are always rather bored with their parents... they belong to the **different** generation. The middle-aged are naturally tedious»<sup>11</sup>. Под «different» Патрик вполне определенно подразумевает непохожесть и уникальность молодого поколения, которое переполнено идеями, является душой общества («the life and soul of the party»); без этих молодых людей жизнь в доме превратилась бы в мавзолей. Кроме того, именно молодое поколение, с точки зрения «идеолога», идет впереди всех остальных. Чарльз, изредка перебивая сына уточняющими вопросами, внимательно выслушивает его мнение, чтобы затем сказать свое ответное слово:

— Chatter, chatter, chatter about nothing at all. Just to hear yourselves speak. And you take yourselves with such appalling seriousness. You know nothing, and you haven't the sense to hold your tongues. You utter the most obvious commonplace with the air of having made a world-shaking discovery. You're so solemn. You're so self-satisfied. You're so dogmatic. You're inane. The only excuse for you is that you're very young... don't think we find you amusing. We find you quite incredibly dull!<sup>12</sup>.

Чарльз признает, что существующая пропасть между ним и детьми (шире — поколением молодых) — это следствие того, что дети выросли и превратились в «огромных здоровых молодых псов» («fine healthy young dogs»)<sup>13</sup> с перевернутыми моральными ценностями, полагающих, что родители должны их любить, не ожидая подобной привязанности взамен.

Уход кормильца в пьесе Мозма не происходит сразу после дискуссии, когда расставлены все точки над «i» в отношениях между героями. Напротив, действие драмы искусственно растягивается за счет введения третьей сцены, цель которой — показать оборотную сторону того порочного круга, из которого хочет вырваться герой. Беседы персонажей наедине с Чарльзом выявляют истинную суть их меркантильных натур. Каждый, приходя к Чарльзу, преследует личную цель: Дороти Грейнджер — удовлетворить свое тщеславие; Диана — добиться, чтобы дядя взял ее с собой в качестве любовницы (как оказалось, она давно испытывала к Чарльзу сексуальный интерес); Джуди — сказать отцу то, что до этого ей не представлялось возможным, поскольку ее мнение совпадало

с мнением большинства: Чарльз Баттл — просто кормилец семейства, лишенный чувства юмора, а потому скучен и неинтересен. Мисс Баттл считает, что у Чарльза чувства юмора больше, чем у всех у них вместе взятых. Последняя, с кем разговаривает герой, — его супруга Марджери, тщеславие которой уязвлено решением мужа оставить их с годовым доходом всего в пятнадцать тысяч фунтов. Решение кормильца покинуть дом воспринимается близкими как лишение источника к существованию, не более того. Обращает на себя внимание ответ Чарльза на вопрос супруги, куда он отправится:

Margery: ...What will you travel in?

Charles: *Romance*.

Margery: How impractical!<sup>14</sup>.

«Romance» в данном контексте можно перевести как «туда, где можно быть счастливым», что по Мозму означает мир, далекий от цивилизации, где человек обретает полную свободу и находится в гармонии с собой и окружающим, где он не скован разного рода нормами, догмами и условностями, которые навязывает ему общество. Примеры этому мы находим в романе «Луна и грош», рассказе «Падение Эдварда Барнарда», пьесе «Земля обетованная»; намек на жизнь вдали от цивилизации содержится в комедиях «Смит», «Круг» и др.

Таким образом, основное внимание в драме С. Мозма «Кормилец» сосредоточено на конфликте поколений и связанном с ним семейном конфликте, общим итогом которых становится разрыв героя с «близкими» людьми.

---

<sup>1</sup> См.: Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms. N. Y., 1972.

<sup>2</sup> Борева Ю. В. Эстетика. Теория литературы : энцикл. слов. терминов. М., 2003. С. 206.

<sup>3</sup> Maugham W. S. The Bread-winner // Maugham W. S. The Collected Plays. L., 1955. Vol. 2. P. 250.

<sup>4</sup> Ibid. P. 241.

<sup>5</sup> Ibid. P. 250.

<sup>6</sup> Ibid. P. 211.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. P. 242—243.

<sup>9</sup> *Maugham W. S.* The Bread-winner. P. 263.

<sup>10</sup> Ibid. P. 250.

<sup>11</sup> Ibid. P. 251.

<sup>12</sup> Ibid. P. 252—253.

<sup>13</sup> Ibid. P. 253.

<sup>14</sup> Ibid. P. 296.

О. Г. Сидорова

## Литература в современном мире (некоторые аспекты творчества Ника Хорнби)

Еще в 1972 г. Малькольм Бредбери, ставший впоследствии знаменитым писателем и одним из ведущих английских литературных критиков, в книге со знаменательным названием «Социальный контекст современной британской литературы» вычленил несколько проблем, которые, по его мнению, существенно повлияли на положение литературы в мире. Как полагает критик, «послевоенный период стал... первым периодом, когда книжной торговле пришлось соревноваться с другими средствами массовой коммуникации — особенно с телевидением — на равных за долю внимания и интереса»<sup>1</sup> со стороны потенциального читателя, в результате чего отношения между читателем и книгой в значительной степени утратили близость (*privacy*), а книга стала лишь «одним из многих средств коммуникации в эпоху, когда досуг, достаток и определенный уровень образования получили распространение среди населения»<sup>2</sup>.

Появление компьютеров и Интернета в конце XX в. способствовало тому, что ситуация с чтением и со статусом литературы в обществе претерпела еще большие изменения. Таким образом, литература сегодня существует в постоянно и кардинально меняющемся мире, принимает его вызовы, но одновременно рефлексировать, осмысливая место человека и вечных ценностей в новых условиях. Одним из писателей, который воспринимается критикой и читателями как представитель остросовременных тенденций литературного процесса в Великобритании, является Ник Хорнби.